DER STURM

MONATSSCHRIFT / HERAUSGEBER: HERWARTH WALDEN

Kubismus in Stahl

Der Verein Berliner Kunstkritiker hat in einer Sitzung festgestellt, dass „in einem Falle die Ausstellung Der Sturm systematisch totgeschwiegen wird“. Dieser eine Fall ist das Berliner Tageblatt und sein Kunstkritiker Herr Fritz Stahl. Herr Stahl darf als Kunstkritiker nicht über Kunst schreiben und muss sich daher die Besprechung der Ausstellungen des Sturm versagen. Um so mehr, da ich Besprechungen von Zauberlehrlingen nicht unbesprochen lasse. Herr Stahl hat plötzlich durch irgend ein Hexenkunststück die Sprache des Berliner Tageblatts wiedergefunden. Es geht geisterhaft zu, wenn dieser Tote erwacht. Da nun Herr Stahl ohne Geister nicht sprechen wollte, beschaffte er sich vor der Beschwörung ein Buch des Geistes Doktor Otto Grautoff. Herr Doktor Grautoff ist Kenner. Er hat in Paris gelebt und von dort Gedichte an die Jugend gesandt. Der Krieg enthob ihn dieser lyrischen Beschäftigung. Er weihte sein Leben der Kunstgeschichte und schrieb als moderner Mensch ein humoristisches Buch über den Expressionismus, nicht ohne vorher einige Namen von Künstlern auswendig gelernt zu haben. Man wird diese Tätigkeit nicht unterschätzen dürfen. Denn Namen wie Severinsky und Kandini sind schwer zu merken, sie machen sich aber in einer modernen Kunstgeschichte. Herr Doktor Grautoff hatte sogar die Absicht, Werke dieser Künstler zu reproduzieren und sich deshalb an den Verlag Der Sturm gewandt. Man konnte ihm nicht helfen, da der Sturm die Werke von Severinsky und Kandini noch nicht importiert hatte, wie Herr Fritz Stahl sich handelspolitisch auszudrücken pflegt. Herr Stahl ist nur für den Import von Rembrandts aus Holland, als Erzieher jedem Deutschen bestens bekannt. Es erübrigt sich daher, ihn für den Import besonders zu empfehlen. Da nun aber Russisch namentlich recht schwer ist und ein bischen Französisch sich immer recht gut macht, schrieb Herr Doktor Grautoff schnell ein Buch über die französische Malerei seit 1914. Herr Doktor Grautoff hatte zwar bis 1914 in Paris gelebt, war aber durch seine lyrische Tätigkeit behindert, sich mit der französischen neuen Malerei vor 1914 zu befassen. Und nur der Krieg hat diesen Kenner verhindert, der Geburtsfeier des Kubismus am ersten August 1914 beizuwohnen. C'est la guerre. Herr Doktor Grautoff nahm nun die erste Möglichkeit wahr, seinen Hausstand in Paris aufzulösen. Er konnte es bei dieser Gelegenheit nicht unterlassen, sich mit den Vätern des Kubismus in Verbindung zu setzen, um das nötige photographische Material zu beschaffen, was ihm zur Herausgabe eines Buches über die Neugeburt unerlässlich schien. Da er mit dem Hausstand sehr viel zu tun hatte und er ausserdem Feuilletons für die Vossische Zeitung aus einem inneren Drange schreiben musste, konnte er sich persönlich um die Feststellung der Vaterschaft des geliebten kubistischen Kindes nicht sehr bemühen. Er ging immerhin einmal in ein Kaffeehaus, wo das Künstlervölkchen zu sitzen pflegt, und besann sich zur unrechten Zeit, dass er ja bereits vor 1914 etwas von Herrn Matisse gehört hatte. Herr Matisse war indessen von der deutschen Tagespresse zum Vater des Kubismus ernannt worden, trotzdem er daran unschuldiger als das neugeborene Kind ist. Herr Doktor Grautoff liess sich deshalb von Herrn Matisse sexuell aufklären, hörte, dass Picasso wie Ingres male und schrieb sein Buch. Bilder von Picasso hat Herr Doktor Grautoff nicht

angesehen. Wusste er doch ausserdem aus Berlin, dass Picasso „zerlegte Geigen“ male. Es war zwar eine Mandoline, aber man streicht sich eben so darüber hinweg. Dieses Buch des Herrn Grautoff hat nun Herr Stahl studiert und hieraus eine „Geschichte des Kubismus“ für das Berliner Tageblatt verfasst, nicht ohne vorher die Ausstellung der Kubisten im Sturm besucht zu haben. Herr Stahl stellt fest, dass der Kubismus in Paris tot, und es für ihn daher wieder eine Lust zu leben ist. Der Grautoffdoktor hat es gesagt. Auch die Kunst beginnt wieder zu leben, weil Picasso wie Ingres malt. Herr Stahl hat immer gesagt, schon vor seinem Tode, dass das junge Volk wie Ingres malen müsse. Oder wie Rembrandt, der Erzieher. Oder wie sonst irgend ein toter Maler. Aber Herr Stahl ist zu früh erwacht, oder Herr Grautoff zu früh aus Paris abgereist. Denn ich bin jetzt in Paris gewesen, zwar nicht in dem Kaffeehaus, wo das Künstlervölkchen sitzt. Ich hatte auch keinen Hausstand in Paris aufzulösen, fand daher die Zeit, mir Bilder anzusehen. Es tut mir wirklich für Herrn Stahl und für Herrn Grautoff leid, aber Picasso malt wieder kubistisch. Ingres ist verloren. Dafür malt Picasso jetzt Gleizes. Da staunen Sie, Herr Stahl, den Namen haben Sie noch niemals gehört. Und Sie, Herr Doktor Grautoff, können in Ihrem eigenen Buch wenigstens eine Abbildung eines Werkes von Gleizes finden. Sehen Sie sich diese Abbildung genau einmal an, wenn Sie Zeit haben, Sie können sich die zweite Reise nach Paris sparen, und Sie wissen genau, wie Picasso malt. Das Bild Ihrer Abbildung können Sie in der Ausstellung des Sturm sehen (Der Sturm ist nämlich eine ständige Ausstellung zu Berlin). Aber dazu werden Sie kaum Zeit haben, da Sie Vorträge über Kubismus halten müssen. Also, Herr Stahl, aus ist es mit dem Ingres bei Picasso. Und nun werde ich Ihnen etwas ins Ohr schreien, dass Sie sprachlos werden: Picasso ist nie eine primäre künstlerische Erscheinung gewesen. Natürlich kann man von Ihnen nicht verlangen, dass Sie jedes Jahr nach Paris fahren, nur um festzustellen, ob und wie weit sich das junge Volk von Ingres entfernt. Natürlich kann man von Ihnen als Kunstkritiker nicht verlangen, dass Sie sich jede Ausstellung des Sturm ansehen. Denn schliesslich haben Sie wichtigere Dinge zu tun als über Kunst zu schreiben. Was soll denn sonst aus Rembrandt und Bismarck werden, von Böcklin ganz zu schweigen. Allerdings hätten Sie dann schon seit vielen Jahren Bilder von Gleizes gesehen, der Sie zwar persönlich nichts angeht, dafür aber kein Bild von Picasso. Da die Ausstellung Der Sturm die Eigentümlichkeit hat, nur primäre künstlerische Erscheinungen zu zeigen, haben wir uns leider sämtliche Perioden von Picasso versagen müssen, der nur ein malerisch sehr begabter Anempfinder ist. Infolgedessen hat sich die übrige deutsche Kunstkritik, einschliesslich der ganz grossen Kenner wie Herr Westheim, er hat den Geburtstag des Kubismus auf das Jahr 1919 verlegt, stets darüber beschwert, dass der Meister des Kubismus im Sturm nicht ausgestellt wird. Da staunste, sagt der Berliner, während Herr Stahl behauptet, dass der Berliner Maske sagt. Aber der Berliner sagt niemals Maske, Herr Stahl, hinter ihr sucht man sich in der Redaktion des Berliner Tageblatts zu verstecken. Aber man findet ihm doch. Theata, sagt der Berliner. Son Theata. Der Berliner sagt auch nicht Palette. Er sagt Bild. Tableau. Da staunste, Herr Stahl. Um nach dem bischen Französisch wieder hochdeutsch zu reden: Picasso beweist nichts für oder gegen den Kubismus, oder noch hochdeutscher gesagt: für oder gegen die Kunst. Herr Stahl hingegen ist ein Gemütsmensch. Ihm bricht das Herz, dass die Kubisten alles mit der kalten Lamäng malen und nicht mit dem Gemüt. Das würde Herr Stahl tun, wenn er Maler wäre. Da uns ein gütiger Gott das versagt hat, bleibt ihm nichts übrig, er muss als Kritiker mit der Seele sprechen, wie einst im Mai. Und Herr Stahl hat nicht nur eine Seele, die ihn vor anderen Menschen auszeichnet und die er den Lesern des Berliner Tageblatts ausmalt. Herr Stahl ist auch Denker. Es ist nicht auszumalen, was der Herr Stahl sich alles ausdenken kann. Er denkt natürlich mit der Seele, nicht ohne einen schlichten französischen Einschlag: „Wenn Künstler denken, passiert ja meistens ein Malheur“. Herr Stahl ist kein Künstler und ihm passiert daher das Malheur, Witze des Ulk für Denktätigkeit zu halten. Aber wie unser Berliner sagt:

Dachte sind keine Lichte oder hochdeutsch mit dem beliebten Einschlag: ein Unglück schleppt nach sich seinen Bruder. Da Herr Stahl nicht bilden kann, er ist sehr gebildet, lässt er sich einbilden, dass Picasso die Kubisten sind, und die Kubisten Aeusserungen von Cézanne falsch verstanden haben. So ergibt sich die höchst einfache Geburt des Kubismus. Die Kubisten haben sich die Kritiken des Fritz Herrn Stahl beschafft und auch die Bücher von Otto Doktor Grautoff, haben aus ihnen gewisse Aeusserungen kennen gelernt, sie dank ihrer Künstlerschaft falsch verstanden und darauf beschlossen, den Kubismus mit der kalten Lamäng zu erfinden und zwar nun gerade ohne Seele, um die Gemütsmenschen zu ärgern. Dieser Vorgang ist historisch so einfach, dass man nicht versteht, warum ein Denker wie Herr Stahl sich deshalb entgeistert. Und ein grosser Denker wie Herr Stahl kann natürlich nicht auf die Idee kommen, dass Künstler sich vielleicht auch Bilder von Cézanne angesehen haben. So etwas tut ein Denker nicht. Ein Denker der Seele, der gewisse Äusserungen zur Verfügung hat. Mit solchen Fähigkeiten und solchem Material wird man sich doch nicht um die saudumme Kunst kümmern. Auf Grund dieses Denkprozesses verurteilt Herr Stahl also den gesamten Kubismus in seinem Bausch und auf seinen Bogen. Da lobt er sich die Klassiker. Die dachten sich zum Beispiel ein Gesetz der Pyramide aus, um das Bildgemässe einer Komposition. . . Bei Klassikern darf man das Wort Frechheit anwenden, da sie nicht mehr die Fähigkeit haben, subjektiv beleidigt zu werden. Es ist also eine Frechheit von den Klassikern, sich Gesetze auszudenken, was nur Herr Stahl tun darf. Und das Malheur trat auch automatisch ein: es entstand die Renaissance. Die Klassiker durften aber vielleicht denken, teils weil sie tote Klassiker sind und teils weil sie es offenbar mit der Seele taten. Herr Fritz Stahl besitzt nämlich die ausserordentliche Fähigkeit, zu prüfen, wann das Künstlermensch a) mit der kalten Lamäng b) mit der ausgekochten Seele gedacht hat. Ausserdem kann man sich bei einer Pyramide was denken, bei einem Würfel aber nichts, namentlich wenn der Würfel kein Würfel ist. Ferner hat der Bau der Pyramiden viel Arbeit gemacht, was ich aus der Kunstgeschichte des Herrn Stahl weiss. Hingegen einen Würfel zu malen, der kein Würfel ist, das ist keine Kunst zu lernen: „Und diese Art wurde dann in der ganzen Welt ein wahres Fressen für alle die Jugend, der es unbequem war, etwas zu lernen.“ Fressen und Würfelspiel hat stets zusammengehört. Die Fresser stürzten sich auf die Würfelspiele der Kubisten, so dass die Kubisten wieder etwas zu fressen hatten. Und es war alles in der schönsten Ordnung auf der Erde bis auf das Malheur der Denktätigkeit des Herrn Stahl, der sich à tout prix verspielt hat. Es ist also kein Wunder, es ist pyramidal überzeugend, dass Herr Fritz Stahl bei solchen Verlusten den Kopf verloren hat, sodass sich nunmehr seine Denktätigkeit kopflos äussert. Der Denker schreibt also über die ausgestellten Bilder im Sturm: „Aber ein Teil von ihnen ist trotzdem etwas, nämlich gutes Malhandwerk, das wirklich für eine neue Malerei, an die ich nach wie vor fest glaube, von Bedeutung werden kann.“ Das gute Malhandwerk hat dieses junge kubistische Volk mit der Seele gelernt, weil ihm das Fressen zu unbequem war. Die Verwirrung wird immer grösser. Auf Grund gewisser Äusserungen erlernen gewisse Leute das Malhandwerk, weil es ihnen zu unbequem ist. Ihr Gelerntes kann sogar für Herrn Stahl von Bedeutung werden, der mit dem Verstand an die neue Malerei glaubt und vor eitel Seele keine Gedanken hat, Bilder mit dem Gemüt zu hören. Die Sache mit der Pyramide ist offenbar doch einfacher. Was sollen nun diese unglücklichen Kubisten tun. Lernen sie etwas, kommen keine Bilder für Herrn Stahl heraus, wenn sie auch von Bedeutung werden können, lernen sie nichts, erscheint die Seele des Herrn Stahl geistlos. Ich würde vorschlagen, vielleicht einmal die Erscheinung des Herrn Stahl in Würfel zu „zerlegen“, um diesem Kinderspiel mit sittlichem Ernst beizukommen. Nun wird Herr Stahl wieder behaupten, er würde von mir beschimpft: „Und jeder, der wie etwa Grautoff ehrlich berichtet, was in Paris geschehen ist, wird beschimpft.“ Nämlich, dass Ingres wie Picasso malt und Picasso wie Gleizes, dessen Name nun Herrn Stahl hiermit bekannt geworden ist. Gleizes und Metzinger haben nämlich das historische

Verdienst, gewisse Äusserungen von Cézanne falsch verstanden zu haben, um mich der Denksprache des Berliner Tageblatts zu bedienen. Herr Stahl braucht das nicht zu wissen, da er vom Fach aus Denker und nicht Historiker ist. Herr Stahl betreibt seinen Beruf durchaus privatkapitalistisch. Er arbeitet so für sein Denkgeschäft, dass er die Konkurrenz einfach tot macht. Oder da er es nicht kann, sie wenigstens tot sagt. Und wenn sie schon tot ist, versetzt er ihr eins hinterher. So kann er es noch heute nicht verschmerzen, dass der gefallene Franz Marc eine lobende Kritik des Herrn Stahl nicht anerkannt hat. Er behauptet infolgedessen, dass Franz Marc nicht denken könne: „Marc zieht es vor, offenbar von dem spintisierenden Vater her (man nennt das philosophieren) belastet, zu denken. Und wenn Künstler denken, — — siehe oben." Zwei Gedankenstriche für die Leser des Berliner Tageblatts drücken die Denkgemeinschaft zwischen diesem Vordenker und den abonnierten Nachdenkern bildhaft aus. Du weisst doch, Bürger Kaufmann, und auch Sie, hochverehrte gnädige Frau, das Künstlervölkchen und Denken! Nicht einmal einfache Buchführung können sie. Arme Luder, ohne Anstellung und Pension, die sich auf der Leinewand mit Ölfarbe austräumen, um sich von unsereins begutachten zu lassen. Und wenn sie so wie wir träumen, soll es uns auf einen Hunderter für den Salon nicht ankommen. Und sogar nicht auf einen Tausender, wenn das Berliner Tageblatt die Seele beglaubigt hat. Bildungsspesen. Ganz umsonst kann man nicht Volk der Dichter und Denker genannt werden. Das Denken hat Herr Stahl gütigst übernommen, und zwar ausschliesslich auf Konto Rudolf Mosse, Dichter brauchen das Hungern für die Vision, es bleibt also der Tausender für das Volk der Maler übrig, trotzdem selbst Herr Stahl noch nicht einmal gewagt hat, uns das Volk der Maler zu nennen. Dafür haben wir die einfache Buchführung. Und über Ihren Geist, Herr Fritz Stahl, wird hier einfach Buch geführt. Über diesen Geist, unter dem der deutsche Abonnent sich Kunst denkt. Kunst mit Malheur, vastehste. Ich schimpfe nicht, Herr Stahl, das tun nur Denker, die auf diese Weise die absolute Wahrheit verteidigen. Aber ich schlage. Spielend. Was Kunst ist. Schlage auf die Hände, die Kunst befassen wollen. Auf die Hände der Gemütsmenschen des Verstandes. Auf die Hände der Verstandesmenschen des Gemütes. Die Formen spielen und die Farben. Sie verstehen sich. Der Vollbart denkt. Denkt verächtlich: Künstler. Die Kinder schreien vor Lachen. Vor Lachen, Herr Stahl. Künstler und Kinder haben keine Seele, die in der Presse festzustellen ist. Aber sie haben das Herz zu spielen. Ihr Spiel sich zu gestalten. Und nur wer spielen kann, fühlt sehend, dass es schön ist.

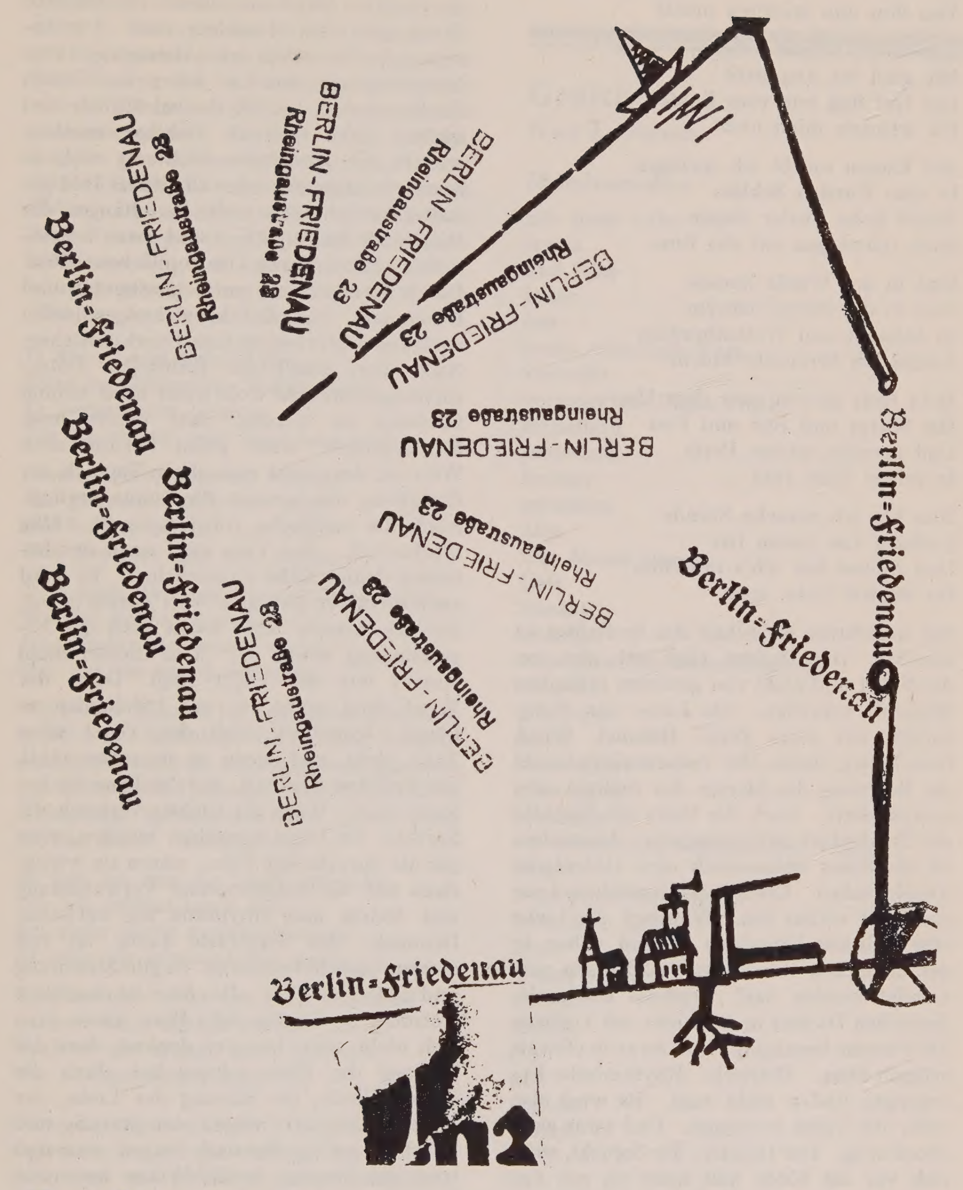
Herwarth Walden

Kritik der vorexpressionistischen Dichtung

Herwarth Walden

Fortsetzung

Es ist durch diese Untersuchung festgestellt, dass ein künstlerischer Wertunterschied zwischen den Gedichten Goethes und Heines nicht vorhanden ist. Die Gedichte dieser beiden Dichter sind künstlerisch wertlos. Goethe steht jenseits der Kritik, lehrt die deutsche Kritik. Die alldeutsche Kritik lässt wenigstens Heine fallen. Verschiedene ältere Herren, wie zum Beispiel Herr Professor Bartels, haben nämlich entdeckt, dass Heine wegen seines jüdischen Geistes unkünstlerisch ist. So hat zum Beispiel ein komischer Alter Herr festgestellt, dass das Gedicht „Du bist wie eine Blume" auf eine schwarzhaarige Jüdin gedichtet und deshalb schlecht sei. Das widerspricht den Gesetzen der Kunst, die blond ist, wie jedermann weiss. Die Haarfarbe der Liebe ist noch nicht endgültig festgestellt. Und in unserer Zeit, wo man sich die Haare einwandfrei färben lassen kann, wird infolgedessen die künstlerische Entscheidung immer schwieriger. Es ist ein Glück für die Liebe, dass man ihr nicht so genau auf die Haare sieht. Immerhin, für Heine ist reichlich Ersatz gefunden, hat doch die nachklassische Zeit über genügend blonde Dichter verfügt. Die Klassiker mit ihrem Internationalitätsfimmel sind sowieso nicht einwandfrei und schon deshalb jenseits der Kritik gestellt. Ein blondes Gedicht:



Kurt Schwitters: Merzzeichnung

Es war als hätt' der Himmel
Die Erde still geküsst
Dass sie im Blütenschimmer
Von ihm nun träumen müsst

Die kalten Winde bliesen
Mir grad ins Angesicht
Der Hut flog mir vom Kopfe
Ich wendete mich nicht

Auf Zinnen möcht ich springen
In alter Fürsten Schloss
Möcht hohe Lieder singen
Mich schwingen auf das Ross

Und in der Winde Sausen
Und in der Möwe Schrein
In Schaum und Wellenbrausen
Jauchz ich berauscht hinein

Mein Herz gleicht ganz dem Meere
Hat Sturm und Ebb und Flut
Und manche schöne Perle
In seiner Tiefe ruht

Nun bin ich manche Stunde
Entfernt von jenem Ort
Und immer hör ich's rauschen
Du fändest Ruhe dort

Die ungefärbte Blondheit des Gedichtes ist sichtbar. Der Dichter lässt sich nur von der Natur und nicht von gewissen jüdischen Mädchen ergreifen. Die Liebe zur Natur spricht aus jeder Zeile: Himmel, Wind, Ross, Möwe, Sturm, Ort. Insbesondere macht die Betonung des Meeres das Gedicht sehr sympathisch. Auch die Perle als Sinnbild der Reinheit ist nicht vergessen. Ausserdem ist die Natur bekanntlich eine alldeutsche Angelegenheit. Etwas, was Deutschland vor der Welt voraus hat. Während die Liebe eine jüdische Erfindung ist und daher in der deutschen Poesie nur mit Massen verwendet werden darf. Deshalb haben die deutschen Dichter in der Liebe mit Vorliebe die Untreue besungen. Und zwar in choralartigem Mass. Metrisch. Rhythmische Erregungen finden nicht statt. Es wird also mehr die Natur besungen. Und zwar auch choralartig. Der Dichter, das Subjekt, stellt sich vor die Natur und betet sie mit Anmerkungen an. Die Natur ist Objekt, verhält sich objektiv und ist sogar untreu. Denn sie tritt nie in Erscheinung und ist nie künstlerisch vorhanden. Sie wird eben durch Schreiben nicht sichtbar. Die Natur hat nämlich keine Gefühle. Die Sonne ist nicht lustig und der Regen nicht traurig. Durch die Bewegungsvorgänge der Natur, durch ihren Rhythmus, finden rhythmische Erregungen des Menschen statt. Die Erregung des Menschen, seine Bewegung durch Naturvorgänge, werden daher nur durch die Bewegung, den Rhythmus, fühlbar und hörbar. Will man sie sichtbar machen, wie es die assoziative Dichtung will, so muss ein logisches oder alogisches Bild gestaltet werden: durch die Beziehungen der Wortwerte im Rhythmus und ihrer begrifflichen Übertragung im optischen Wert. Durch Beschreibung von Gegenständen und Benennung von Gefühlswirkungen kann auch assioziativ nie ein Kunstwerk entstehen. Nach dem Stand der bisherigen Untersuchungen braucht wohl nicht noch einmal bewiesen zu werden, dass dieses neue Meistergedicht ohne jeden rhythmischen Wert ist, dass nicht einmal ein Versuch zur Gestaltung des inneren Rhythmus vorliegt. Auch die metrische Gliederung ist völlig mechanisch. Der Vers wird nach der betonten dritten Silbe abgebrochen. Es wird auch nicht der geringste Wert darauf gelegt, dass die betonte Silbe wenn auch nur begriffsmässig betont ist. Man dichtet nicht einmal wie der Vogel singt. Denn der Vogel singt nicht so, wie Dilettanten es hören. Jedenfalls zählt der Vogel seine Töne nicht, und wenn er sie schon zählt, empfindet er triebhaft, welche Töne zu betonen sind. Wenn die Dichter wirklich die Sprache der Vögel verstehen würden, oder gar die Sprache der Töne, wären sie wenigstens auf die katastrophale Verwechslung von Metrik und Rhythmik nie verfallen. Dennoch: der verbildete Leser ist von diesem Gedicht befriedigt. Es gibt Stimmung und gibt einen Sinn. Der Sinn ist sinnfällig, trotzdem er Unsinn ist. Was kann man sich nicht alles darunter denken, dass der Himmel die Erde geküsst hat, dann die kalten Winde, die Störung der Liebe, der Dichter, der sich wegen der Störung nun durchaus auf das Ross schwingen muss und trotz der Störung in die Winde berauscht hineinjauchzt. In solchen erhebenden Momenten pflegt stets irgendwo eine Möwe zu schreien. Von der Möwe ist es nicht weit zum Meere, dem das Herz gleicht. Und jedes Dichterherz ist eine Perle. Und wenn

es nicht eine Perle ist, so ruht sie wenigstens für es in der Tiefe des Meeres. Schliesslich muss auch ein Dichter einmal schlafen gehen, nicht ohne auch im Schlaf das Meer rauschen zu hören. Dieses Gedicht ist ein typisches Gedicht. Es ist sogar komponiert. Ich habe es nämlich in fünf Minuten aus fünf beliebigen Gedichten von fünf beliebten Dichtern wieder einmal zusammengestellt. Die fünf Dichter heissen: Joseph von Eichendorff, Wilhelm Müller, Eduard Mörike, Emanuel Geibel und Heinrich Heine. Der jüdische Geist hat sich ganz brav emanzipiert. Also auch die nachklassische Zeit hat keinen einzigen Wortkünstler gehabt. Man wende mir nicht etwa Nikolaus Lenau ein. Bitte:

O dann ist es keine Lüge
Dass im Schoss der Wellennacht
In verborgener Genüge
Ein Geschlecht von Menschen wacht

Denke lieber, dass ein Freund
Dir getreulich steht zur Seite
Der es gut mit Dir nur meint
Und Dir gern gibt sein Geleite

Dort auch darf der Freund nicht fehlen
Wie im hellen Sonnentag
Dem Natur ihr Leid erzählen
Der mit ihr empfinden mag.

Die zweite Strophe ist aus einem Neujahrsgedicht der Botenfrau der Berliner Morgenpost, dafür sind die beiden andern Strophen garantiert echte Lenaus. Die Botenfrau ist wenigstens optimistisch und glaubt noch an das Geleit. Hingegen:

So hab ich nun die Stadt verlassen
Wo ich gelebet lange Zeit
Ich ziehe rüstig meiner Strassen
Es gibt mir niemand das Geleit

Man hat mir nicht den Rock zerrissen
(es wär auch schade um das Kleid)
Noch in die Wange mich gebissen
Vor übergrossem Herzeleid

Diese Besorgnis um einen Gegenstand des täglichen Bedarfs bei übergrossem Herzeleid lässt auf jüdischen Geist schliessen. Dafür ist aber das Gedicht von Ludwig Uhland, der von Bartels als rasserein anerkannt ist. Die Sache liegt aber viel einfacher. Uhland musste sich um das Kleid sorgen, weil er sonst das Herzeleid nicht anbringen konnte. Und eines Reimes wegen lässt der Dichter manches nachsagen.

Fortsetzung folgt

Gedichte

Kurt Liebmann

Mondverweben

Die linde Leise
weint
und leise
leiser
leis
weiss schüchert Kuss
verwelkt
verweht die Narbe Fluch
zerflattern
schlattern
Schlorr
zerweben
Ahn
Das Ahnen starrt
Hart
Knackt
zerhackt
umzacken Schwanenflammen
silberirr
flirrreigen
flimm
umwinden
schwinden
schwimm
Du schwimmst bleichleicher Wimmer
Schrei
Dein Kopf zerschleiert
Schlucken tieft
und
Tiefen schlucken
sinken
sinken
Du
und
stürzen
sinken
O
O
O
Dein Blut enttaucht
Du
einsamst Mond.

Unter nächtlicher Landschaft

Verwaistes Frieren gräbt sich aus der Erde
presst meinen Fuss an seine Brust
und
weint.

Ich zittere zwischen Stern und Geige
Lippe streichelt abendlichen Berg
Die rote Wolke landet weich in meinem Haar
Ton blinzelt Augen
huscht
und
huscht
und
schläft.

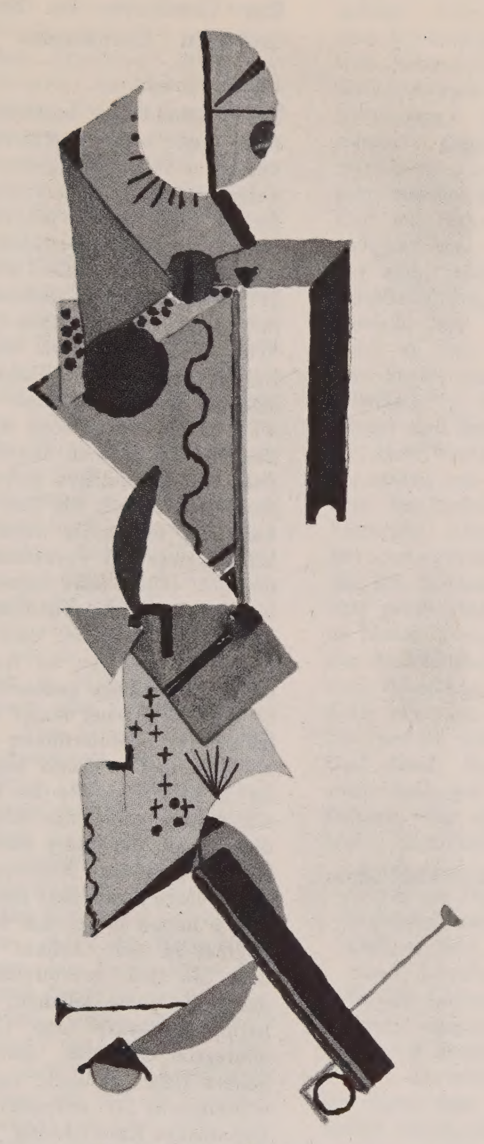
Ich bin ein Schwanken zu den windver-
weinten Gräbern
Flüche tasten mich zu Tiefen
Die Weiten mauern Dunkel
sticken
Ich schreie Dich
Du stehst am Teich der abendgelben Trauer
und schlägst die Harfe Deiner Tränen
nach mir
O Schatten Deines Schattens
Tanzschritt über Wolkenschollen
Schluchten
Nacht
Ich küsse tief den bluten Mond von Deiner
flötenbleichen Stirn
O Mond
Du
Nacht.

Qualquallen ersticken

Sonnseide Augen spritzen Zerglühen
Zerstäuben
Zerfunken
funkeln die Wiesen Schaum
Schaukeln
Umsternen
Umbluten
Umblusten
Klee-Blut der Raps
fleischern Lupinen
Umwilden
wirr
meine Hände zerbarmen
Augen Augen raubtiergelb scheck reissen
Elektrisch
zischeln hinab
risch
Monde hinab
bäh!
Grinsen Zylinder
weine den Schleier Gnade über deine Leiche
graue Matratze
samtner Esel streichellind
Meer knattern die Haare
Morfium im Kognak
Einhundertundfünf Verletzte
Brüste orgeln
es schwenken die Schenkel
röhren die Hirsche
Düfte Tempel tulpen Zerbrennen
O senken Sie den Sarg Stachel in Bauch
schäumt Strasse Gieren Befruchtung
kalt quietschen die Seile
das Hirnglas kreist
Prost!
röcheln die Schnauzen Schnaps
Der Untergang der Menschheit!
Karoussel flittern die Huren
klirr
seidesüss wimpelt Erfrechen
wieselwild
brennen
umschlanken
umstechen
Meine Brust gläsern leiert Erbarmen
Kauft Hampelmänner! Hampelmänner!
Die Zungen zäh verrucht klebt grüne Katze
Oh lösender Strick
Meteorkugel zersternt meine Hirne Schlamme
wie bin ich sosehr tot
Das Grab schaukelt den Atem — Kahn
Du
wir wollen die roten Teiche befahren
Ratten rascheln die Lungen
Oh wie sieden die Tränen die das Huren-
bett weint
Nieder! Nieder!
Entlöse Lieder
Pfauen deinen Haaren
Weh Knall
fratzen die Fressen
Es würgt mich die Gosse.

Verkrampft in roter Gasse

Wind frisst die Knochen
Kreischen scherbt
Zerwahnen schwefeln
kratzen
bröckeln
der Schrei der Schrei
schlurft Lache



Lothar Schreyer:
Farbform aus Bühnenwerk XI
Vierfarbendruck

schluckt
zerschleimt
zerschliert
Umducken zückt
gemergelt süchten Flammen
krischen
rissen
das Dunkel tulpt vertränte Hand
weiss
keuschen Rosen
Magdalene
der Vorhang peitscht
und
Blöcke Donner keulen Uhren
zerschlurren Beile
blitzen gellen
und
diademen
Blütenchor betweiner Füsse
Zerbrausen
Brausen
die Kreuze knien
Kasteien Weihen
schrill
zückt das Blut
zerweibt
verrosten Fleische Höhnen
Laterne überstülpt
Hyänenborsten
gell
fletschen Fenster Gieren
zerstinken Eiter
Kitzeln Zitzen
der Hurenhai
zersägt zerbleckt
schrei flackert roter Wagen Schädelschlamm
die Hirne garben
Zerknirschen
Sinken
Suchen
Verbeben
Beten
Schlacken
Fluch!
sternhoch
zerhetzen
perlendes Ave
die Därme würgen
ich fresse die Steine
oh schlafschluchze Tränen
oh Kind.

Briefe an Paul Westheim

Zur Geschichte des Sturm und des deutschen Journalismus

Fünfter Brief

Meine Schuld war es nicht, dass ein einziger, Ihnen mehr entglittener als von Ihnen verfasster Satz uns mehrere Briefe hindurch aufgehalten hat, ohne seine Erledigung zu finden. Da ich mir überdies die Freiheit genommen habe, diese Erledigung durch eine genaue Erörterung und Untersuchung Ihres „Fall Marc" hinauszuschieben, so mögen Sie inzwischen vergessen haben, um was es geht. Wir suchen Zeit und Ort, wo Sie Kandinskys Entwicklung aus der Banalität heraus anerkannt haben. Finden wir nichts, so werden Sie doch noch zugeben müssen, dass Ihr inzwischen berühmt gewordener Satz von Kandinskys Entwicklung keinen Sinn hatte. Oder die Zeit ist wirklich gekommen, in der Sie wieder einmal einen Stellungswechsel vornehmen — bon gré mal gré. (Diese paar französischen Brocken werden Sie jetzt hoffentlich verstehen. Denn ich nehme an, dass Sie durch Ihre engen Beziehungen zu französischen Kubisten in die Lage gekommen sind, ab und zu die Briefe jener Maler zu lesen, die Sie früher für Schmierfinken und Clowns gehalten haben.) Auch begreife ich wahrhaftig nicht, wie Sie als Herausgeber des Kunstblatts ohne die Anerkennung Kandinskys auf die Dauer auskommen wollen. Nur dass Sie Ihre Anerkennung, wenn ich Ihren verzwickten Satz doch noch für eine solche halten muss, ich will sagen ausgerechnet in dem Artikel unterbringen, in dem Sie Ihre unmotivierten Stellungsänderungen quasi leugnen, das, Herr Westheim, das wäre eine Ungeschicklichkeit allererster Ordnung. Darum will ich zunächst lieber glauben, dass Sie gar nicht wissen, was Sie schreiben, oder dass Sie Kandinskys Entwicklung doch früher einmal anerkannt und diese neue Stellungnahme auch begründet haben. Bis jetzt sind wir leider über das Jahr 1913 nicht hinausgekommen und haben nichts gefunden als wüste Beschimpfungen Kandinskys. Vielleicht sagen Sie mir selbst, ob es sich lohnt, weiterzusuchen. Oder genügt Ihnen meine Versicherung, dass ich zehn dicke

Bände deutscher Kunstkritik, schauerliche Dokumente der Unzulänglichkeit, durchgelesen und nichts gefunden habe, worin oder wodurch Sie Ihre plötzlich veränderte Anschauung über Kandinsky auch nur einigermassen plausibel machen. Dass Sie in naher oder ferner Zukunft Hymnen auf Kandinsky anstimmen werden, daran zweifle ich schon heute nicht mehr. Wie nannten Sie ihn kürzlich in der Frankfurter Zeitung: „Eine problematische Erscheinung!“ Schlimmeres wollen Sie ihm also nicht mehr nachsagen? Von der problematischen Erscheinung bis zum bewunderten Genie oder wenigstens zur Aeusserung der Bewunderung ist bei Ihnen bekanntlich nicht einmal e i n S c h r i t t. Aber wie es die Schildbürger nicht vertragen können, dass man ihnen etwas Kluges zutraue, so verdriesst es Sie, der Vernunft soviel nachzugeben, dass Sie Kandinsky nur eine problematische Erscheinung nennen. Darum schreiben Sie schnell hinterdrein etwas vom Abklatsch Kandinskys, den Der Sturm ausstelle. Aber wer seit zehn Jahren über die neue Kunst so schreibt, wie Sie es getan haben, der könnte ein noch besseres Gedächtnis haben, als es das Ihrige ist, er würde sich doch in Widersprüche verwickeln. Abklatsch von Kandinsky! So etwas gibt es? Von einem Maler, der kunterbunt drauflospinselt, der schlechtes Tunkpapier anfertigt, von einem solchen Fratzen gibt es nicht nur einen Abklatsch, sondern ausserdem noch einen solchen, den Der Sturm ausstellt? Sapperlot, muss der Abklatsch schlecht sein! Armer Rudolf Bauer und wen Sie sonst noch zu diesem Abklatsch rechnen. Aber Sie, Herr Westheim, werden sogar eines Tages diesen Abklatsch preisen, und das sogar noch, bevor Sie begriffen haben, worin sich Rudolf Bauer von Kandinsky unterscheidet. Und darum darf ich nicht einen Augenblick zögern, festzustellen, wie Sie die „problematische Erscheinung“ im Jahr 1916 verstanden haben, als Sie nämlich noch nicht glaubten, dass Laien in der Bewunderung und im Verstehen Kandinsky'scher Bilder einen so gewaltigen Vorsprung vor Ihnen haben könnten.

„Sein Akrobatentum hat etwas von der Suche nach dem perpetuum mobile. Er weist einem nach, weist einem sogar überzeugend nach, dass eine Malerei rein aus Farbenklängen eigentlich funktionieren müsste. Aber da diese theoretische Malerei eine Uebersteigung des Prinzips ist, da sie ihm keine Möglichkeit mehr bietet, seine Empfindungen zu objektivieren, so wird er nichtssagend für das Empfinden des Beschauers. Seine Flächen, mögen sie Traumgebilde eines noch so absoluten Malergeistes sein, werden gigantische Tunkpapiere.“

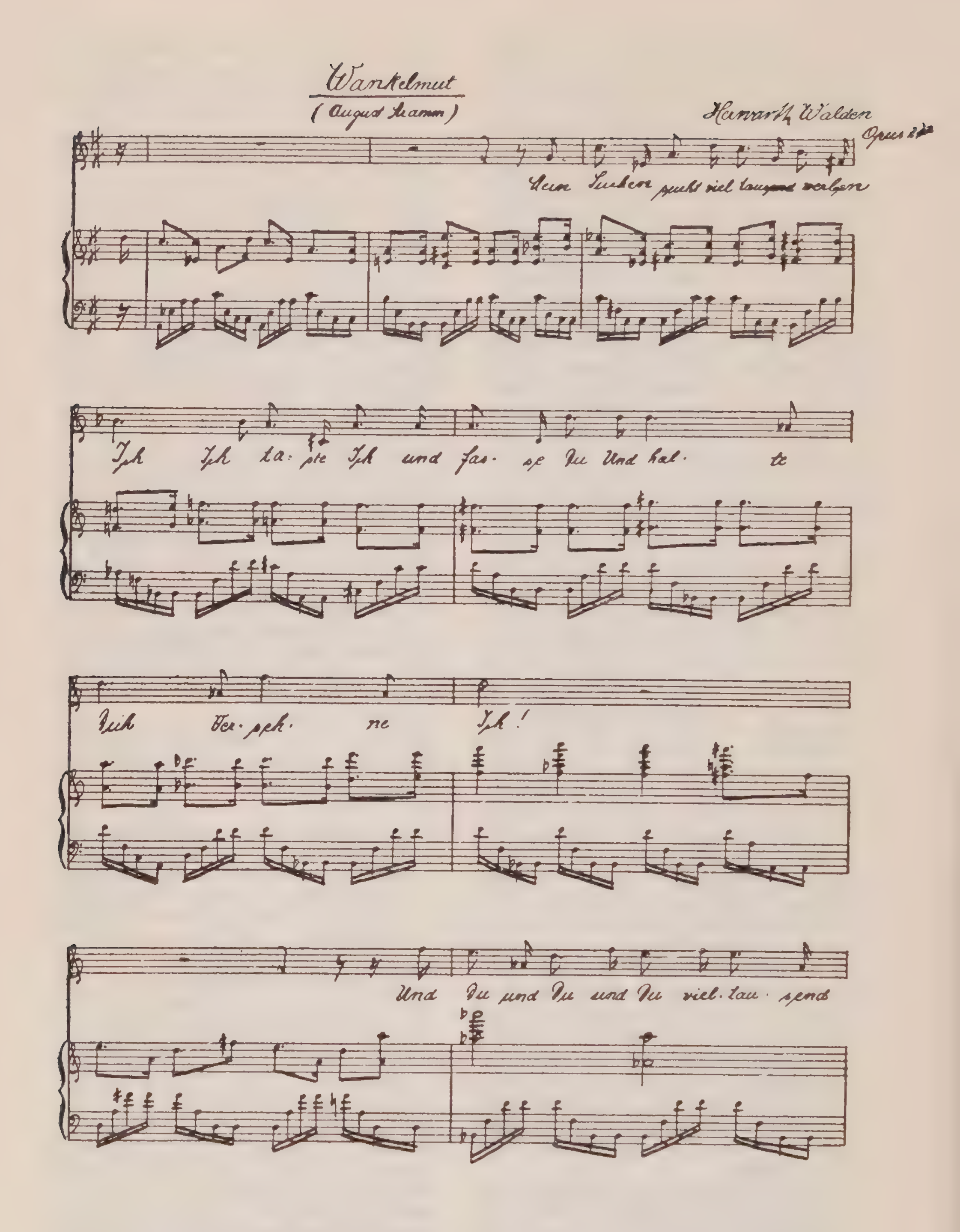
Und ein Mensch, der so etwas schreibt, redigiert ein „Kunstblatt“. Ein Mensch, der sich einbildet, ein Maler objektiviere Empfindungen, schreibt über Kunst! Ein Mensch, der von Traumgebilden faselt, wagt es, von „Mitläufern“ zu reden, die Der Sturm ausstelle. Wer ist denn der „Mitläufer“? Rudolf Bauer, Nell Walden, Wauer und Goering? Oder etwa Sie? Ja, Sie, Herr Westheim, Sie sind der Mitläufer. Sie laufen seit einigen Jahren m i t. Oder nein, Sie laufen ja gar nicht mit, Sie laufen hinterher. Alle paar Jahre laufen Sie hinterher und verkünden den Ruhm von Malern, die Sie vorher auf jede Weise verkannt und geschmäht haben. Und während Sie so hinter denen herlaufen, die der Sturm zur Anerkennung gebracht hat, verkennen und schmähen Sie die Jüngeren, die Sie nach ein paar Jahren wieder anerkennen und preisen müssen.

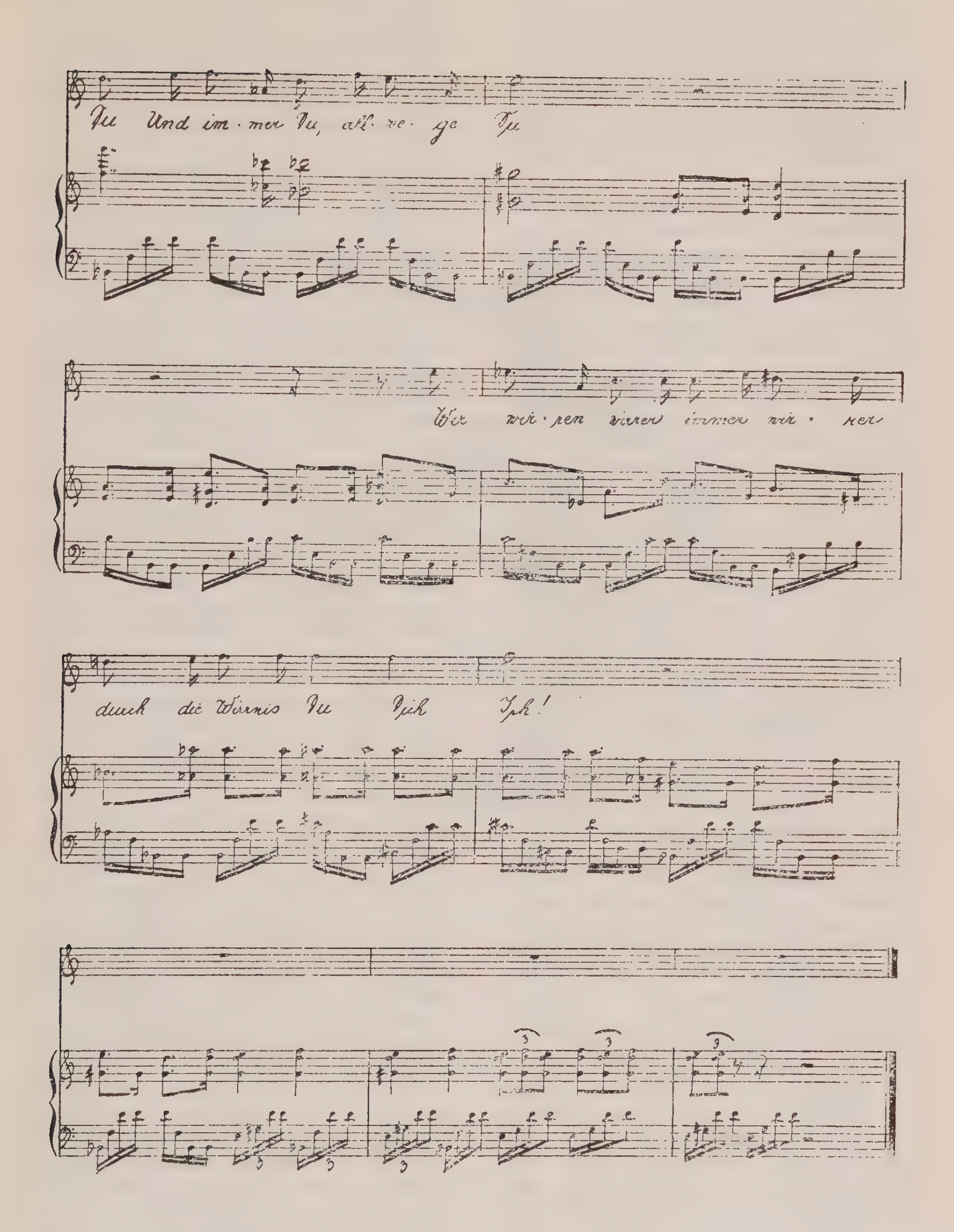
Und damit, Herr Westheim sind wir so weit, dass wir einen Schritt weiter tun können. Nur einen Schritt. Und nur einen Satz. Er heisst:

> „Auch wird man es da (gemeint war Der Sturm und Herwarth Walden) wohl kaum begreifen, dass es nicht gerade die besten Kritiker sind, die dumm und hartköpfig einem Schaffenden gegenüber bei ihrem Verdikt bleiben, eben nur — weil sie es einmal ausgesprochen haben.“

Wenn ich diesen Satz mit jenem von Kandinskys Entwicklung vergleiche, so muss ich sagen, dass Sie sich darin selbst übertroffen haben, oder dass der erste Satz, der an Sinnlosigkeit seines Gleichen zu suchen schien, von dem zweiten doch noch überboten wird.

Wenn der Anfang des Satzes: „Auch wird man es da wohl kaum begreifen“ nicht eine blosse journalistische Redensart ist, so gehört er mindestens zu den von Ihnen bevorzugten Wendungen. Denn Sie bringen


Wankelmut
(August Stramm)
Herwarth Walden


Du Und im·mer Du, all·ze·ge Du
Wir wi·pen wirrer immer wi·rer
durch die Wirrnis Du Dich Ich!

sie an dieser Stelle schon zum zweitenmal in dem gleichen Artikel. Das erste Mal hielten Sie es für sinnlos, Walden klar zu machen, dass Künstler keine Maschinen seien. Jetzt zweifeln Sie, dass seine geistigen Fähigkeiten ausreichen, einen Westheimschen Satz zu begreifen. Ich will Ihnen zeigen, wie ich ihn auffasse, und es darauf ankommen lassen, dass man mich für einen schwerfälligen Geist hält.

Sie geben also hier endlich zu, dass Sie Ihre Stellung zu einzelnen Künstlern geändert haben. Und zwar geben Sie es endlich ohne umständliches Hin- und Herdrehen und ohne allzu vieldeutige Wendungen zu. Im Beginn Ihres Artikels äusserten Sie sich noch vorsichtiger: „Zweck der Bemühung ist, nachzuweisen, dass ich früher einmal eine andere Stellung zu einzelnen Künstlern eingenommen hätte." Dieses „hätte" habe ich Ihnen schon in meinem ersten Brief als eine grammatikalische Ungenauigkeit nachgewiesen. Jetzt tun Sie mir wenigstens den Gefallen, diese Ungenauigkeit selbst zu korrigieren. Denn ich nehme an, dass Sie sich hier in ein ganz besonders günstiges Licht rücken wollen, indem Sie auf gewisse andere Kritiker zu schimpfen anfangen. Sagte ich schimpfen? Nicht doch: indem Sie anfangen, gegen Ihre Kollegen schwere Beleidigungen auszustossen. Sie möchten nicht, dass man Sie zu den dummen und hartköpfigen Kritikern zählt. Sie sind nicht von der Art. S i e ä n d e r n I h r e A n s i c h t ü b e r e i n z e l n e K ü n s t l e r. Und warum das? Wenn ich Sie recht verstehe, weil Sie weder dumm noch hartköpfig sind, sondern klug und — kennen Sie ein Wort, wodurch das Gegenteil eines Hartköpfigen erschöpfend zum Ausdruck käme. Das Gegenteil muss umschrieben werden, etwa mit „Schmiegsam, Anpassungsfähig". Pardon, Herr Westheim, Sie irren sich. Soweit bin ich noch lange nicht, wie Sie in diesem Augenblick dachten. Und was dachten Sie? Dass ich die Worte „schmiegsam und anpassungsfähig" recht boshaft und ironisch gemeint habe. Soweit bin ich noch nicht. Ich denke mir bei den Worten das, was Ihnen selbst als Gegensatz des „Hartköpfigen" vorgeschwebt haben mag. Aber da ist ein Haken. Warum nennen Sie einen Kritiker, der bei einem „Verdikt" bleibt, d u m m? Ein Verdikt ist ein Wahrspruch, der Ausspruch einer Wahrheit. Sie nennen also einen Kritiker, der bei der Wahrheit bleibt, einen Dummkopf. Da sehen Sie, was für krauses Zeug Sie zusammenschreiben. Denn ich kann nicht glauben, dass Sie einen wahrhaftigen Menschen in allem Ernst als einen Dummkopf bezeichnen wollen. Oder muss ich Sie doch so verstehen? Es wären wohl Anzeichen für eine solche Auffassung da. Aber so wahrscheinlich es auch sein mag, dass Sie wahrhaftige Kritiker für Dummköpfe halten, so kann ich doch nicht glauben, dass Sie dieses hier haben behaupten wollen. Ich habe Sie in einem ganz andern Verdacht. Dass Sie nämlich entweder nicht wussten, was Verdikt auf deutsch heisst, oder dass Sie sich wieder einmal eine Ihrer Oberflächlichkeiten im sprachlichen Ausdruck haben zu Schulden kommen lassen. Sie sind nicht der erste Journalist, dem das Versehen mit dem Verdikt passiert. Die Herren, die von früh bis Abends und leider auch des Nachts, die deutsche Sprache verhunzen, dafür aber über August Stramm's sprachliches Urgefühl zetern, verstehen unter Verdikt schlechthin ein Urteil. Da sie den Ursprung dieses Wortes vielleicht kennen, im Wort selbst aber nicht mehr hören, so haben sie sich daran gewöhnt, unter Verdikt ein V e r d a m m u n g s u r t e i l zu verstehen. Und ich habe die Herren und also auch Sie, Herr Westheim, ausserdem in dem Verdacht, dass die vier ersten Buchstaben des Wortes V e r dikt kraft einer konfusen Assoziation mit dem Wort V e r dammung die missbräuchliche Anwendung verschuldet haben. Fangen Sie an zu merken, Herr Westheim, wie klug ich bin? Dass ich sogar herausfinde, was Sie mit Ihrem Galimathias eigentlich haben sagen wollen: Dass Sie mit „Ver-dikt" recht eigentlich das Gegenteil des Wortes meinten, nämlich ein False Diktum. Einen Falschspruch. Denn was anderes kann das Verdikt gewesen sein, wenn diejenigen, die dabei bleiben, Dummköpfe sind? Aber vielleicht werden Sie versuchen, mir durch eine Hinter- oder Nebentür zu entwischen. Vielleicht werden Sie behaupten wollen, dass Sie sich der Bedeutung des Wortes Verdikt durchaus bewusst gewesen seien. Und ich bin wiederum so klug, dass ich sogar diesen Einwand verstehe. „Bei ihrem



Iwan Puni: Zeichnung

Verdikt“ soll heissen: bei der Verurteilung, die sie früher einmal für Wahrheit hielten. Aber machen Sie sich nicht viel Hoffnung auf eine solche Auslegung. Denn erstens sprechen Sie von s i c h aus, und nicht vom Standpunkt der Dummen und Hartköpfigen. Und ausserdem nehmen Sie ja an, dass die Dummen und die Hartköpfigen w i s s e n, dass ihr vermeintlicher Wahrspruch falsch war: „e b e n n u r, w e i l s i e e s e i n - m a l a u s g e s p r o c h e n h a b e n.“ Die Hartköpfigkeit soll also der e i n z i g e Grund dafür sein, dass diese Kritiker bei ihrem früheren Urteil bleiben. Und daraus würde sich ergeben, dass ihre Dummheit gerade in dieser Hartköpfigkeit besteht. Soweit also, Herr Westheim, habe ich Sie verstanden. Was aber wollen Sie mit dem ganzen Satz sagen? Gott behüte, dass Sie auf bestimmte Kritiker anspielen. Oder wollen Sie im Ernst behaupten, dass es solche Kritiker gibt? „ . . . dass es nicht die besten Kritiker s i n d, die . . . “ Dieses „sind“ kann nur heissen: es gibt solche Dummköpfe. Kritiker, die zum Beispiel noch heute auf Kandinsky schimpfen, um bei Ihrem eigenen Beispiel zu bleiben. Aber freilich sollen nur diejenigen nicht die besten Kritiker, sondern Dummköpfe sein, die auf einen Schaffenden einzig aus dem Grunde schimpfen, weil sie früher einmal auf ihn geschimpft haben. Und da sehen Sie, in welche Verlegenheit Sie mich bringen. Wie soll ich einem Kritiker nachweisen, dass er nur aus einem solchen Grunde bei seinem ehemaligen „Verdikt“ zum Beispiel gegen Kandinsky bleibt? Wird nicht jeder behaupten, dass er seine guten Gründe habe? Ja, wer wüsste besser als Sie, dass jeder, der schimpft, behauptet, er habe seine Gründe? Zweifle ich denn daran, dass Sie Kandinskys Malerei wirklich nicht begreifen? Zweifle ich bei irgend einem, der wertvolle Kunstwerke tadelt, dass er wirklich nichts von Kunst versteht? Herr Westheim, ich frage Sie noch einmal: Gibt es wirklich Kritiker, die auf die neue Malerei nur deswegen schimpfen, weil sie es früher einmal getan haben? „ . . . eben nur, weil . . . “ Das heisst: sonst haben sie keine Ursache zu tadeln. Sie haben inzwischen eingesehen, dass ihr früherer Tadel ein Irrtum war, aber sie tadeln weiter, dumm und hartköpfig, e b e n n u r, w e i l sie früher einmal getadelt haben. Ich gebe Ihnen mein Wort, Herr Westheim, dass ich nicht einen Kritiker nennen könnte, dem ich eine solche Dummheit, Hartköpfigkeit und darum schuftige Niederträchtigkeit zutrauen durfte. Auch Ihnen nicht. Dafür trauen Sie anderen Kritikern so etwas zu. Behaupten, es gibt solche Kritiker. Denn hier kann ich Ihnen nicht einmal zu Hilfe kommen, um Ihnen aus den Schlingen Ihres Satzes herauszuhelfen. Ich kann Ihnen nicht zu der Behauptung raten, das Ganze sei etwa von Ihnen nur hypothetisch gesagt gewesen. Dafür haben Sie sich zu positiv ausgedrückt. Und was wichtiger ist: in einer hypothetischen Auffassung bricht Ihr ganzer Satz als eine vollkommene Sinnlosigkeit zusammen. Er würde hypothetisch so lauten: „ . . . dass es nicht gerade die besten Kritiker w ä r e n, die usw.“ Dieses würde heissen: Es gibt zwar keine solchen Kritiker, aber wenn es sie gäbe, wären sie nicht gerade die besten. Eine solche geringfügige Weisheit braucht ein leidlich vernünftiger Mensch nicht erst niederzuschreiben: dass nämlich ein dummer, hartköpfiger Kritiker, der wider sein besseres Wissen und Gewissen Künstler tadelt, also ausserdem noch ein Lump ist, nicht als einer der besten Kritiker gelten könne. Selbst Sie, Herr Westheim, würden das für so selbstverständlich halten, dass Sie sogar Walden zutrauten, er könne es begreifen. Nein, ich kann Ihnen aus den Schlingen Ihres Satzes nicht heraushelfen. Sie haben ihn als positive Behauptung verstanden. Sie wagen es wirklich auszusprechen, es gibt solche Lumpen von Kritikern. Und wenn ich Ihnen wiederhole, dass ich dies aus voller Ueberzeugung nicht glaube, dann könnte ich Ihnen die Verantwortung für Ihre unerhörte Behauptung überlassen. Aber leider haben Sie Ihrer Behauptung eine Vermutung vorausgeschickt, die nun zwar ihrerseits von Ihnen hypothetisch gefasst, aber, wie ich Sie verstehe, positiv gedacht ist. „Auch wird man es da (Herwarth Walden) w o h l kaum begreifen, dass . . . . .“ Diese Vermutung rückt Ihren ganzen Satz erst in die richtige Beleuchtung. Wenn Sie nämlich vermuten, dass Walden Sie nicht begreifen werde, so können Sie damit nur das Folgende gemeint haben. Erstens hält Walden solche dumme, hartköpfige Lumpen für die

besten Kritiker. Und zweitens gehöre ich, Paul Westheim, nicht zu diesen schlechten Kritikern, da ich ja meine Stellung zu einzelnen Künstlern geändert habe. Mit dem Ersten will ich mich nicht zu lang aufhalten. Denn im Ernst glauben Sie selbst nicht daran, dass Walden dumme, hartköpfige und schurkische Kritiker für die besten hält. Ihr Hauptkunststück ist Nummer zwei. Damit möchten Sie sich selbst ein Zeugnis der Klugheit und der Nicht-Hartköpfigkeit ausstellen und dafür allgemeinen Beifall verdienen. Nun will ich Ihnen gern zugeben, dass man Kluge und von Hartköpfigkeit Freie nicht tadeln soll. Und darum — und das ist Ihr Hauptkunststück — glauben Sie, Walden müsse Sie loben. Aber hat er Sie denn ein einziges Mal getadelt, weil Sie ihm nicht hartköpfig genug erschienen? Hat er denn von Ihnen verlangt, dass Sie über die neue Kunst noch genau so unfähig urteilen wie früher? Oder hat er Sie gar getadelt, weil Sie jetzt zu einer besseren Einsicht gekommen wären? Hat er Sie nicht vielmehr getadelt, weil Sie zu keiner besseren Einsicht gekommen sind und dennoch das von Ihnen heute noch nicht Verstandene loben, ja sogar sich als den Förderer und Beschützer der neuen Kunst aufspielen? Sie tadeln Kunstkritiker, die zu einer besseren Einsicht gekommen sind und trotzdem tadeln. Und ich sage, solche Lumpen gibt es nicht. Walden tadelt Sie, weil Sie zu keiner besseren Einsicht gekommen sind und doch loben. Es sieht also eher so aus, als wären Sie derjenige, der nicht begreifen kann, was man ihm seit Jahren vorhält. Aber es sieht eben nur so aus. Denn ich mache keine solchen Redensarten, als könne einer das Einfachste nicht begreifen, und wenn es ein Westheim wäre. Es sieht nur so aus, als begriffen Sie Waldens Vorwürfe noch immer nicht. In Wahrheit verstehen Sie ihn ganz vorzüglich. Und nun sitzen Sie da und müssen Sätze von der Art des hier entlarvten und zerfetzten niederschreiben, um vor Ihren Lesern die Rolle eines Mannes zu spielen, der anderen als Muster eines untadeligen Kritikers dienen könne.

Rudolf Blümner

August Stramm

I

Vision gestaltete ihn so: Er hing blut-all-empfangende Schale in Fernen, die uns Wunder sind. War Mund des All-Einen: unmenschlich, unfassbar, überzeitlich, wirbel entstürzt. Glut kreiste ihn zu Ur-Schrei und Kraft. Er gab Namenlos-Gefesseltem die namenlose Bewegung. Er blühte, er glühte, er brach den Kosmos seiner Werke aus sich heraus und zerfiel. Fiel in die Arme der Erde, die er bestrahlte.

Der Mensch war. Die Kunst ist. Gewalt befreiter Wort-Stürze, Grenzenloses erlöster Gestalt tauchen makel-masslos in Allheit und Tanz. Krystallene Kurve aufschwebender Wort-Gestalt verbiegt sich nicht vor Augenaufschlag ich-beseligten Gefühls.

Nicht höckern Reflexions-Pustel um Schlankheit steigender Form. Psycho-Logismus seziert nicht den Rausch alogischen Seins. Nicht spritzen Zuspitzungen anthropozentrisch-differenzierter Sphäre: Spleen, Blague, Horla! Horla! Nicht breitet sich Ziel: humanozentrischer Wille. Hart stösst stahl-wilder Strahl unmenschlicher Schau. Des Seins Ur-Tanz enthoben. Entladung. Katarakt. Ungerichtet. Sinnlos. Nur in sich selbst brennend. Gebändigt. Auftrieb. Trieb über aller Materialität. Aetherisiert.

II

Geheimnis blutet auf in Dramas bogendem Kreis. Mensch und All schwingen die Einheit offenbarender Ekstase.

Alle Verkörperung menschlicher All-Sehnsucht in Merlin-Ahasver-Faust-Peer Gynt-Gestalten betasten Totalität nur, die verworrener und qualvoller sich öffnet. Handlung (psycho-logisch geleitet) zappelt fratzenhaft vor Grenzenlosigkeit bewegenden Rauschs.

Kreisend wächst die Erfüllung: Raum gegenstandsloser Kunst wird Ausdruck des Ein-Brennens menschlich-schöpferischer Flamme in Ur-Feuer all-endloser Kraft.

Erste Dramen Stramms bilden sich so: Gestaltenlose Bewegung umtanzt gestaltete Vision der Gestalt. Hartpunktuelles, Konturen fallen. Fliessendes durchstrahlt Körperhaftes. Herrschend ist: Formung des Kreises der Schau, von dem zufällige Erscheinung Mensch ein kleinster Teil ist. Tat dieser Erscheinung wird nicht Motiv, Konflikt. Dynamisches Schwellungsmass wird nur gesteigert. Die Kraft hinter Körper-Form stösst und bewegt. Stürzt in Tiefe und Höhe des Worts. Da beginnt tastende Bewegung des Körpers ganz in unmenschliche Linie zu fliessen. Vor Einsturz in Anfang und Ende und Anfang und All blocken die Namen: „Erwachen“, „Kräfte“, „Geschehen“. Die blut-

brüllenden, schattenlosen Biegungen, Aufreckungen, Strahlen des Ich, des Du, des Wir schütten Worte, Ur-Schreie, die letzte Ballungen der Sprache, letztes Dichtmachen des Form-Organismus bedeuten.
Die Worte zischen, peitschen, hacken, quadern, tropfen mildes Sehnen, speien Glut, verdämmern, sprühen Licht. Und haschen sich und halten sich; und streicheln, umarmen, beissen, morden sich: Der Tanz der Worte.
Der Werke Adern sind mit Intensität bis zum Bersten gefüllt. Die Menschen dialogisieren nicht. Werfen nicht Körper gegen Körper. Seele gegen Seele. Letzt-zusammengepresster Strahl ihrer erlösten Gestalt spielt sie gegeneinander. Sie umkreisen sich nicht. Sind nicht an die Periferie der Bühne fixiert. Sie zücken und tanzen wie Schwerter. Zerhacken einander. Stechen. Schwirren. Biegen. Fliegen. Umeinen. Das Kraft-Spiel durchstösst mit Flammen und Flämmchen den Raum. Raum empfängt kubische Gestalt: Einfach. Alchimie. Auge und Kreis. Schleier. Strahl entschleiernder Erlösung.

III

Körperlos wächst Spiel des Geschlechts.
Die Liebesgedichte „Du" sind nicht erotische Konfessionen: Günther, Goethe, Conradi, Liliencron, Dehmel. Nicht Anbetungen der Madonna: Novalis. Nicht ist das Geschlecht barbarischbrodelnd besungen: Whitman. Nicht bleckende Verwesung: Skelett und Mors syphilitica: das Weib Felicien Rops. — Von purpurn weltkreisenden Rhythmen gezogen sank Stramm in die Tänze des Du, Qual und Lust eines Liebesschicksals von allem Persönlichen entschlackend.
Du ist nicht Leonore, Friederike, Charlotte von Stein. Nicht Laura am Klavier. Nicht Daphne, nicht Chloe, nicht Nymphe, nicht Bacchantin, auch nicht pomphaft Venus Excelsior, Venus Urania, Venus Heroica. — Du ist das Geschlecht selbst, schwingt die Kurve des tiefsten Wissens über die Liebe, die wir in der Venus von Archipenko wiederfinden. Trieb-Rhythmen kreisen und pulsen.
Die weiblichen Brüste rollen beherrschende Kugeln über den Erd-Ball. Alles, was an Qual und Feier, an Quellkraft und Vernichtung für den männlichen Menschen in ihren Schächten brennt, ist leidenschaftlich entmaterialisiert gestaltet. Besinnungslos geschieht der Sturz in Blutes Katarakt. Der Körper flammt. Die Welt erlischt. Tanz des Ich — Du schwebt zu Allheit. Wird All.

IV

Stramm löste nur das von sich ab, was er als reinste Gestaltung des Gesichts erlebte und litt. Er war sich der Gnade der Schau sehr bewusst und arbeitete, kondensierte, machte dicht, um seinem All-Erleben letzt-überzeitliche Form zu hämmern. Er war Fanatiker ewiger Kunst. Er krümmte sich in Kasteiung und blutete vor Überwindung menschlicher Form. Aber der Schrei des Martyriums verstummte vor dem beseligten Tanz der Vision. Nicht brach aus ihm Klage über schmerzvoll wütend geführten Kampf mit der Materie. Er liess sich nur glühend bezwingen von Flamme erfüllender Gestaltung. Bezwungen zwang er den Rhythmus. Gehorchend befahl er dem Wort. Er sah den Anfang der Bewegung. Und wirbelnd erlöst stürzte Bewegung in Schauer masslosen Werks.

Kurt Liebmann

Aus der Zeit für die Zeiten

Wein

Durch die Zeitungen erfährt man, dass ein Herr Alexander Moszkowski siebzig Jahr alt geworden ist. Dieser Herr Moszkowski soll allein sechzehntausend sogenannte Witze für die so genannten Lustigen Blätter verfasst haben. Das kann nicht nur der geistige Herr Walter Rathenau fassen. Selbst die engeren Kollegen geben Ehre, wer Witze gebiert. Der ältere junge Mann von der B. Z. am Mittag ernennt diesen Moszkowski zu Alexander dem Vielseitigen, damit die B. Z. am Abend ihn von Alexander dem Grossen unterscheiden kann. Der ältere junge Mann ist nicht in der Lage, die Verdienste gebührend verrechnen zu können. Er fordert für das werte Konto des Herrn Moszkowski einen „gründlichen Kenner der Philosophie", einen „Meister der Musik und der Musikgeschichte", einen „Philologen", einen „Meister der Vortragskunst" und einen „Juristen" für das meistgelesenste Buch der Rechtswissenschaft, das der Siebzigjährige einst ebenso ernst wie heiter „Stuss im Jus" nannte. Solange in Deutschland noch solche Männer siebzig Jahr alt werden, ist die deutsche Tagespresse nicht verloren. Um den vielbeschäftigten Lesern der B. Z. am Mittag die Lektüre der Werke dieses Nestors des Witzes zu ersparen, wird dem Jubilar das Schlusswort erteilt. Zur ewigen Schande dieser Zeitanhänger mit Einschluss des Herrn Walter Rathenau und der beteiligten deutschen Redakteure sei dieses Schlusswort hier wiedergegeben:

Wenn ick schon höre: J u b i l a r!
Dann wird mir koddrig janz und jar.
Da quasseln welche fürchterlich
Und machen jenem miess vor sich.

Und sabbern ihn uf det Jedeck,
Und fressen ihm det beste weg,
Und erst wenn alle wieder raus,
Dann bricht der Mann in J u b e l aus!

In der Gesellschaft dieses siebzigjährigen Grossmeisters brechen die deutschen Intellektuellen in Jubel aus. Gute Mahlzeit.

Weib

Diese Gesellschaft geht auch auf Sylvesterbälle, nicht ohne hierzu durch Dichtungen nach Moszkowskiart eingeladen zu werden. Die Dichtungen sind eigens zu diesem Zweck von den führenden Komponisten der Lebensfreude geschaffen worden. So sieht die Lebensfreude von Berlin aus:

Leon Jessel:
Ihr wollt 'nen Vers, o Gott, da streikt mein Schädel,
Mein Notenköpfchen gibt nur Töne her,
Es tanzt der Zinnsoldat mit meinem Schwarzwaldmädel,
Ich schlag den Takt dazu — was wollt ihr mehr?

D a s bewegt die Herzen aller Frauen von Berlin:

Victor Holländer:
Silvesterball -- was soll ich dazu sagen?
Drum frag' ich meine alten Melodien,
Da schwingt und klingt es und ich höre schlagen
Die Herzen aller Frauen von Berlin.

Silvesterfrohsinn, Narrheit, tolle Streiche,
Man nimmt den Vorschuss auf die Seligkeit so gern.
Packt nur das Zipfelchen vom Himmelreiche
Und zollt Applaus dem bess'ren ält'ren Herrn.

Die deutsche Tagespresse möge sich diese Gedichte für die betreffenden Geburtstagsfeiern der zukünftigen Nestoren sorgfältig aufbewahren. Angenehme Ruhe.

Gesang

Herr Gerhart Hauptmann ist zum deutschen Kleinmeister ernannt worden. Zu diesem Zweck ist eigens ein Verlag gegründet worden, der behauptet, seine Kunstwerke nur in der Auflage zu beschränken, sie aber dafür kostbar auszustatten. Die Vossische Zeitung ist bereits in der Lage, „den Kleinmeister" der Grossmasse zu empfehlen. Man erfährt durch die Redaktion nicht nur, dass „unser grosser Dramatiker" als Lyriker begonnen hat, man erfährt auch wieso die Welt nichts mehr von dieser Lyrik weiss: „1885 schrieb Hauptmann einen Band Verse „Promethidenlos". Er liess ihn aus dem Handel ziehen, „und die Welt weiss von dem Lyriker Gerhart Hauptmann nichts mehr". Die Handelswelt ertrug diese Baisse in Lyrik mannhaft. Wenige spekulierten insgeheim auf die lyrische Hausse: „Feinhörige wollen den heimlichen Lyriker Gerhart Hauptmann überall erkannt haben". Er wurde aber nicht gehandelt. Auch die Redaktion der Vossischen Zeitung will nicht so feinhörig gewesen sein. Leise Schwankungen des Marktes. Bis heute: „Heute bringen wir hier ein bisher unveröffentlichtes Gedicht Hauptmanns". Jetzt wird nicht mehr gemäkelt, jetzt wird gemakelt, der makellose Lyriker wird erkannt: „Auf der Höhe seines dramatischen Schaffens beginnt der Dichter Sonette zu veröffentlichen. Eine lyrische Form also, die stets eigentlich die lyrische Form der Grossen gewesen ist (Petrarca, Shakespeare, Goethe). Die hier abgedruckte Dichtung erscheint als erstes der Bücher der deutschen Kleinmeister". Es ist entschieden undemokratisch, Verfasser von Sonetten einmal zu Grossmeistern und einmal zu Kleinmeistern zu ernennen, namentlich wenn sie auf der Hausse des dramatischen Schaffens stehen. Und wenn die Lyriker Moszkowski und Victor Holländer zum Schlusswort kommen, hat ein Sonetterich erst recht das Recht sich auszuklingen:

Die heisse Luft aus Süd, die finst're Wolke,
Die schweigend über den Gebirgen türmet,
Erscheinet überfüllt mit diesem Volke!

Wo starrt der Fels, den dieses Heer bestürmet,
Von Kriegern, die mit bösen Stimmen greinen
Wie Kinder, die ein Vater nicht beschirmet,
Und, statt zu kämpfen, Regentropfen weinen?

Hieraus könnte nun wieder der Grossdichter Moszkowski den philosophischen Witz von dem Vater ohne Regenschirm ziehen. Man weinet Regentropfen. Und statt zu kämpfen, wünscht man sich allseitig, gegenseitig fröhliche Ostern.

Gedanke

Königsberger Allgemeine Zeitung: „Es ist wie ein Symbol, wenn zwei dieser Maler eine Reihe ihrer Kompositionen „nature morte" (tote Natur) nennen: es ist in der Tat etwas Totes, Abgestorbenes, was dieser Art anhaftet." So äussert sich nicht ohne Tiefe Königsberg über die Sturmausstellung französischer Kubisten. Diese Stadt, in der zwar nicht der grosse Denker Stahl gestorben, aber der spintisierende Kant geboren wurde. Man nennt das philosophieren nach Fritz Stahl. Der deutsche Kunstkritiker sollte sich in der französischen Sprache nie über das Wort Malheur hinauswagen, sonst passiert etwas, nämlich ein schlichtes deutsches Unglück. Es ist wie ein Symbol, wenn zwei deutsche Maler eine Reihe ihrer Kompositionen Stilleben (nature morte) nennen: Es ist in der Tat etwas Stilles, Lebloses, was dieser Art anhaftet. Es würde sich daher empfehlen, wenn die Franzosen mit Einschluss ihrer Klassiker ihre natures mortes in Stilleben und die Deutschen mit Einschluss ihrer Klassiker ihre Stilleben in natures mortes umtaufen würden. Dann wird die Erklärung dieser Kompositionen so kompliziert, auf hochdeutsch konfus, dass statt des lebenden Kant der tote Stahl nach Königsberg abgegeben werden muss.

Herwarth Walden



Iwan Puni: Zeichnung

Inhalt

Februar 1921